

## “Responso del peregrino”, o la poesía levanta un muro de salvación

### Resumen

“Responso del peregrino”, o la poesía levanta un muro de salvación, es un ensayo que analiza el contenido de este grandioso poema, en el que figuran diversos temas; como el amor, lo religioso, la fugacidad de la vida que conduce a la pregunta por el sentido de esta; y que a su vez hace que el ámbito filosófico aparezca en el poema. Además se pretende rastrear las referencias bíblicas y mitológicas que aparecen en él. En suma, es una propuesta de lectura del poema de Alí Chumacero, que aseguran distintos críticos trascendera su temporalidad.

**Palabras clave:** Alí Chumacero, poesía, religión, Responso del peregrino

“Vencer el tiempo. La verdad poética de Alí Chumacero”, es el título que di a una entrevista, realizada al poeta por Vida Valero y yo, en el año 2008. Cada vez me convenzo más de que este título no se debió solo al fruto de esa conversación, sino más bien a una revelación concentrada en esas frases de lo que fue mi trato con Alí, las pláticas sobre poesía y mis lecturas de su obra; sin soslayar, desde luego, el cariño afianzado con los años.

En 1994, durante la presentación de una antología de poemas de Ariel Valero, Alí, de manera contundente, afirmó: “La poesía y el amor aligeran nuestro paso por el mundo.” Esta frase la guardé en mi memoria, no solo por todo lo que en ella se condensa, sino porque sentía

que guardaba una clave, pero no sabía de qué o para qué. Las respuestas llegaron después, cuando en verdad leí su poesía; que aunque ya es un lugar común, lo repetiré: su obra es difícil: hay que leerla y releerla para que, al fin, desvele su belleza, y poco a poco ir desentrañando sus sentidos. Así caí en cuenta de que a Alí le importaba el tiempo, y quería sobreponerse a él a través de la permanencia de su obra, y el amor.

En las siguientes páginas voy a acercarme al famoso poema “Responso del peregrino”, del que al subrayar la grandeza de su manufactura, Marco Antonio Campos dice:

Casi me atrevo a afirmar que mientras perviva la sensibilidad poética de las generaciones, uno de los poemas que se

\* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

leerán infatigablemente será el segundo [se refiere a 'Responso del peregrino'].<sup>1</sup>

Se trata, entonces, de uno de los mejores poemas de la lengua castellana del siglo XX, y lo que me interesa especialmente es su contenido, rico en múltiples sentidos, no su métrica y ritmo, pues bien se sabe que a este poeta le importaba sobre todo el rigor literario, y a él sometía las ideas y emociones contenidas en su obra, justamente lo que en este momento me llama la atención. Pero antes de abordar el poema me detengo en la definición de poesía de Jaime Labastida, quien en una conferencia, en verdad magistral, se propuso la difícil empresa de conceptuar esta expresión artística:

La poesía más intensa es la que despierta un sentido que no se puede traducir a palabras. La poesía sugiere, evoca, despierta, conmueve, o sea, va más allá de lo que, en sentido literal "dice". Ahí reside su fuerza más profunda. Y de ahí también su radical diferencia con el lenguaje científico [...] Debo decir que la palabra poética puede obtener este resultado sólo en contadas ocasiones, cuando ritmo, concepto, imagen y materia lingüística se conjugan en versos y frases poéticas que son el núcleo de todo poema, en una unión que podríamos considerar absoluta.<sup>2</sup>

Y yo a mi vez agrego que la poesía de Alí es una de esas "contadas ocasiones" en la que forma y contenido se funden para dar lugar a una expresión original, nueva, y que encierra en sí misma la experiencia

universal relativa a todo ser humano. Me adhiero a la opinión de Campos porque me parece muy probable que el "Responso del peregrino" venza el tiempo y siga siendo una fuente de gozo en años posteriores. Veamos por qué.

El poema está dividido en tres partes. La primera es un canto de alabanza, de ahí su tono religioso, a una virgen-mujer que ha despertado en la voz poética la fascinación del enamoramiento; es la emoción generada por un reconocimiento casi primigenio, pues al contemplar al otro se descubre que está hecho a la medida de uno. En ese espacio amoroso, el tiempo continuo que rige la vida se detiene e irrumpe otro, el sagrado, por eso el mundo alcanza proporciones divinas. Desde Safo en sus *Odas*, ya se ve la divinización del amado, y este hecho corresponde a la idealización del otro visto a través de la mirada amorosa: no caben en él defectos ni debilidades: encarna la perfección.

Y ¿qué ocurre entonces con el amante? Parece que frente a la perfección que enseguece, salen a la superficie sus defectos vistos a través de una lente de aumento, por eso desde el íncipit el sujeto poético se asume como un trasgresor de leyes y dogmas divinos: "Yo, pecador, a orillas de tus ojos/ miro nacer la tempestad."<sup>3</sup> Lo cual sugiere que la vida previa del amante al descubrimiento del ser amado, ha sido de pecado y destrucción. En Constantino Levin, personaje de Tolstoi, se presenta la misma sensación al contemplar la inocencia de Kitty: "[...] cuando traigo mi vida a la memoria, me

<sup>1</sup> Alí Chumacero, *Poesía completa*, Pról. de Marco Antonio Campos, p. 10

<sup>2</sup> Jaime Labastida, "El lenguaje de la poesía", *Congreso Internacional de Literatura*, p. 36.

<sup>3</sup> Alí Chumacero, *Poesía completa*, p. 118. Todas las siguientes citas del poema corresponden a esta edición y solo anotaré el número de página.

da asco, y tiemblo, maldigo, me quejo amargamente...".<sup>4</sup> Hay entonces, una coincidencia entre la emoción de Levin y la voz poética del "Responso", pues basta detenerse en la segunda estrofa para entender la imagen que el ánimo del poeta tiene de sí:

Sumiso dardo, voz en la espesura,  
incrédulo desciendo al manantial de  
gracia;  
en tu solar olvida el corazón  
su falso testimonio, la serpiente  
de luz y aciago fallecer, relámpago  
vencido  
en la límpida zona de laúdes  
que a mi maldad despliega tu ternura.<sup>5</sup>  
(118)

Dardo, espesura, falso, relámpago, maldad son términos referidos al yo poético y todos, de una u otra manera, contienen una acepción negativa. Sin embargo, frente al milagro amoroso, el arma que es el dardo se vuelve sumisa y la luz del relámpago deja ya de ser amenazante, pues todo ha cedido frente a la promesa de redención generada por la serena belleza y fuerza espiritual de esta joven virgen, de quien la voz poética dice: "en tu solar olvida el corazón/ su falso testimonio [...]" y "en la límpida zona de laúdes/ que a mi maldad despliega tu ternura." Ahora, el dístico del inicio "Yo, pecador, a orillas de tus ojos/ miro nacer la tempestad."— cobra un sentido más preciso, porque en él se anuncia una esperanza a través de la mirada de la amada que promete la renovación de la vida del sujeto poético, es decir, la anulación de los errores del pasado y un re-

nacimiento a la tempestad que, como dice Mónica Mansour al referirse a la nueva significación que Alí Chumacero da a las palabras: "La palabra 'tempestad', por ejemplo, que suele aludir a la caída, a la lluvia, a la violencia, a la oscuridad, al movimiento, a lo incontrolable, es en varios poemas —según las explicaciones del propio escritor— la vida misma."<sup>6</sup> Y esto se entiende porque, además, Alí expresó en diversas ocasiones, que la vida es un camino de pesares y alegrías. Vista así, la vida es concebida como una lucha desbordante de opuestos. Esta es la razón por la que encuentra en la amada amor y plenitud, pero en un espacio inhóspito, es decir, el mundo: "[...] paloma que insinúa/ páramos amorosos y esperanzas."<sup>7</sup> Y así el amor es una de las grandes experiencias que ofrece la vida, en donde no están al margen los opuestos como puede verse en las primeras estrofas del poema: la pureza y gracia de ella, y la vida transgresora de él.

En la tercera estrofa de la primera parte, continúa el tono religioso del poema y la alabanza a esta joven virgen:

Elegida entre todas las mujeres,  
al ángelus te anuncias pastora de  
esplendores  
y la alondra de Heráclito se agosta  
cuando a tu piel acerca su desnudo. (118)

En el primer verso aparece una reminiscencia, casi literal, a la oración católica, "Ave María": "Bendita eres entre todas las mujeres", lo que cambia solamente es el atributo, pero al hacerlo la voz poética enuncia el carácter excepcional de

<sup>4</sup> León Tolstói, *Ana Karenina*, p. 42.

<sup>5</sup> Los subrayados son indicaciones mías.

<sup>6</sup> Alí Chumacero, *Poesía reunida*, Presentación de Mónica Mansour, p. 14.

<sup>7</sup> V. la estrofa cuarta, p. 118.

esta joven, causa de la elección: ninguna otra tiene sus virtudes. Habría que recordar la escena de la anunciación, cuando el Arcángel Gabriel dice a la Virgen María, que ella es la elegida para dar a luz al hijo de Dios. Por otra parte, el ángelus es una oración que en la vida monástica y conventual se reza y dedica al misterio de la Encarnación, y en este contexto lo que se anuncia es la promesa de una vida jubilosa, que ella será capaz de prodigar a su amante.

Para analizar la metáfora contenida en los últimos dos versos de la misma estrofa, tendré que ir por partes. Aunque ya se sabe que el artista en lo posible evita ser autobiográfico, o prefiere que sus vivencias personales no se trasluzcan en su obra, o que, en última instancia, lo importante es lo que expresa la obra sin importar las intenciones de su autor; a veces, es difícil no acudir a referentes relacionados con la vida del autor para comprender mejor su obra. En la entrevista<sup>8</sup> mencionada al inicio de este texto, el propio Alí Chumacero desentraña la complicada alusión de esta metáfora. Me explico: el poema tiene su base en el homenaje que el poeta quería hacer a su novia de aquellos años, y con quien después, efectivamente, compartió su vida; se llamaba Lourdes Gómez Luna, y de ahí la dedicatoria de *Palabras en reposo*, "A María de Lourdes", libro en el que aparece el "Responso del peregrino". De este modo, por la coincidencia de nombres, surge la identidad entre la Virgen de Lourdes y la joven que aparece en el poema, y así, la primera parte

está ubicada en el santuario de esa Virgen que se apareció a una niña llamada Bernadette o Bernardita, una chiquilla humilde y enferma, y que, por milagro de la Virgen, cuando entraba en trance, si le acercaban la flama de una vela, aunque fuese durante cierto tiempo, no se quemaba. Esta anécdota relacionada con la Virgen de Lourdes da pie a esta metáfora, verdadera construcción del lenguaje, y que sólo a través de las claves expresadas por el autor, alcanza su claridad: "y la alondra de Heráclito se agosta/ cuando a tu piel acerca su denuedo". Habría que recordar que a este filósofo se le identifica con el flujo; la estabilidad para él no existía. Y para explicar este concepto, además del conocido río, utiliza el fuego como símbolo de la inestabilidad; de ahí, la alondra, movimiento en vuelo, tórnase en el fuego de Heráclito que al acercar su brío a la amada se seca o apaga; lo cual hace que el poema se mantenga en el ámbito religioso y se acerque al filosófico.

Me interesan los últimos tres versos de la cuarta estrofa: "y sobre el aire dejas la orla del perdón, / como si ungida de piedad sintieras/ el aura de mi paso desolado." Porque en ellos se mantiene el poder de la joven y su capacidad de piedad por la voz poética, pero el último verso encabalgado con el anterior, "[...] mi paso desolado", me remite al título del poema, pues aunque el peregrino es el que está de paso en un lugar, también es el que especialmente visita un santuario, lo cual queda claro en la primera estrofa, cuando dice la voz poética: "incrédulo descendiendo al manantial de gracia"; y es famoso que el Santuario de la Virgen de Lourdes en Francia es conocido por sus manantiales y lo milagroso

<sup>8</sup> Cf. "Vencer el tiempo. La verdad poética de Alí Chumacero", *Fuentes Humanísticas*, núm. 36, pp. 105-128.

de sus aguas. Las dos acepciones que se advierten en el poema corresponden al peregrino del poema, pero a mí me parece más reveladora la primera porque muestra al yo poético como un extranjero del mundo quien no encuentra sentido ni lugar en él, por eso su paso es desolado. Además, ir de paso equivale a un transitar efímero; es no detenerse en un lugar, porque no existe arraigo ni lazos afectivos que detengan, es decir, no se encuentra justificación a permanecer ni tampoco a la existencia, de modo que el poema se contagia del existencialismo en el sentido de que el hombre que piensa (el *Da-sein*, para Heidegger) es consciente de los límites de su ser, el sujeto sabe que su vida tiene un fin, y ante la angustia que genera esta certeza y la cancelación de una vida trascendente, el hombre se construye a sí mismo en el mundo que lo rodea, siempre siendo un proyecto inacabado, pues la plenitud solo llegará con la muerte, origen de la angustia. Si la vida es fruto del azar y no de un plan divino, el hombre tendrá que construir su esencia a lo largo de su existencia y por eso, Sartre da un papel fundamental a la libertad de elección, pues la suma de estas a lo largo de la vida es lo que constituirá su ser. De ahí, el milagro ocurrido en esta primera parte del poema: el peregrino encuentra la salvación en el amor de la joven; y, en su nombre, la posibilidad de redención. Vale la pena detenerse en los últimos cinco versos de la estrofa quinta para escuchar las palabras del poeta:

[...]  
donde te nombro y la voz flameas  
como viento imprevisto que incendiara  
la melodía de tu nombre y fuese,

sílaba a sílaba, erigiendo en olas  
el muro de mi salvación. (119)

Habría que recordar la frase de Alí, citada al principio de este texto: "El amor y el arte aligeran nuestro paso por el mundo", lo que implica las dificultades normales de la vida, pues ninguna es fácil; y si se añade a esto, vivir sin fe, sin credo, sin un sentido trascendente, en la ausencia total de fe, la esperanza se vuelve más inabordable. No obstante, en lo que sí cree el poeta es en el poder de la palabra, porque sílaba a sílaba destruye o construye; en este caso, lo segundo: la joven erige un "muro de [...] salvación"; la poesía, a través de las palabras, edifica nuevos espacios, diferentes realidades e incluso "muro[s] de [...] salvación" que alivian la soledad de los hombres incapaces de expresar el deambular por sus pasajes interiores. Alí concebía de este modo la función de la poesía.

En la segunda parte, el poema deja el tono de himno, para adquirir uno apocalíptico, lo que implica que lo religioso se mantiene en el "Responso". Pero su fuente primaria no está en el Apocalipsis de San Juan, sino en Isaías del Antiguo Testamento. Transcribo la estrofa:

Aunque a cuchillo caigan nuestros hijos  
e impávida del rostro airado baje a ellos  
la furia del escarnio; aunque la ira  
en signo de expiación señale el fiel de  
la balanza  
y encima de su voz suspenda  
el filo de la espada incandescente,  
prolonga de tu barro mi linaje  
-contrita descendencia secuestrada  
en la fúnebre Pathmos, isla mía-  
mientras mi lengua en su aflicción te  
nombra  
la primogénita del alma. (119)

En varias entrevistas, no solo en la señalada del 2008, Alí declaró ser un asiduo lector de la Biblia; incluso me parece que esta fue una de sus últimas lecturas, no solo el Nuevo Testamento, sino el Antiguo. Además, en varias ocasiones, la crítica ha señalado como acierto que el poeta incluyera en su obra el verso litúrgico, y es así como puedo explicarme la estrofa anterior. También iré por partes en esta ocasión. Isaías es un profeta a quien se le revela Yavé, profundamente enojado, a fin de que reprenda por sus faltas al pueblo elegido, pues este ha adoptado las costumbres y ritos de las diversas naciones que lo han invadido, de modo que ha perdido el rumbo señalado por la palabra de Dios, entregada a Moisés en las legendarias tablas. Yavé recrimina a su pueblo, pero también amenaza a las naciones invasoras, tal es el caso de Samaria: "Tus hombres caerán bajo la espada,/ y tus héroes en batalla./ Hasta las puertas se quejarán/ y guardarán luto,/ y tú te sentarás sola, en el suelo."<sup>9</sup> Es de este modo que se precisa el significado del primer verso de la segunda parte: "Aunque a cuchillo caigan nuestros hijos" y sean juzgados con el escarnio con el que se juzga a los infieles, a los no creyentes, a los no elegidos; aun así la voz poética hace una súplica a la joven virgen: "prolonga de tu barro mi linaje", es decir, da continuidad de tu carne a mi estirpe, no de tu espíritu, sino de tu "barro". Así el amor del yo poético es completamente terrenal, e incluso desafiante al orden trascendente, pues es tan descreído como si fuese un habitante de Samaria o Babilonia y por eso se levanta frente a Yavé.

La siguiente estrofa da cuenta de la vida cotidiana, la vida en pareja y de familia, en la que, por cierto, el poeta utiliza una frase muy coloquial "plática y plática", como corresponde a la vida diaria, y que puede verse en el tercer verso: "Ofensa y bienestar serán la compañía/ de nuestro persistir sentados a la mesa,/ plática y plática en los labios niños." Los dos primeros versos implican que el enamoramiento, como un estado ideal y de exaltación, cede su lugar a la rutina de la vida en pareja, quizá gris, sin retos, pero de un bienestar callado que aunque no estará a salvo de insatisfacción y ofensas, permitirá que la vida transcurra, en relativa calma y seguridad. Mientras, la sinécdoque "labios niños" revela el deseo satisfecho de la voz poética: dar continuidad a su estirpe.

En los siguientes versos de la misma estrofa, ocurre la muerte del yo poético, "Más un día el murmullo cederá/ al arcángel que todo inmoviliza/ un hálito de sueño llenará las alcobas/ [...]"; y es aquí, donde el título revela su significado completo: "Responso del peregrino". Porque un responso es una oración dedicada a los difuntos, y en este caso quien muere es un extranjero del mundo, el poeta, quien a pesar de tener esa conciencia y sensación de extrañamiento, pudo mantener una vida cotidiana común y corriente, luego de aligerar ese sentimiento mediante el amor.

Después de la irrupción de la muerte, y el estado de indefensión que produce, siguen los ritos funerarios: el rosario, la letanía: "(Bajo la inerme noche, nada/ dominará el turbio fragor/ de las beatas, como acordes: 'Ruega por él, ruega por él...')". Es interesante recordar las palabras de Alí sobre esta estrofa. Decía que

<sup>9</sup> Isaías, 3-25.

la escribió entre paréntesis porque es horrible y rompe el ritmo del poema, igual que la muerte rompe el ritmo de la vida.

Transcribo la cuarta estrofa de la segunda parte en donde puede verse la imagen que tiene el peregrino de lo que ocurrirá con su mujer después de la muerte de él:

En ti mis ojos dejarán su mundo,  
a tu llorar confiados:  
llamas, ceniza, música y un mar  
embravecido  
al fin recobrarán su aureola,  
y con tu mano arrojarás la tierra,  
*polvo eres* triunfal sobre el despojo ciego,  
júbilo ni penumbra, mudo frente al amor.  
(120)

Además de su obvia belleza, estos versos expresan una especie de premonición, no de planeación, de la voz poética sobre lo que va a ocurrir, una vez que muera. Desde luego, describe el dolor de la viuda y su llanto, a quien hereda un mundo visto por él y que se compone de elementos fugaces y efímeros como la llama, la música y la tempestad en el mar, o volátiles como las cenizas; para después dar lugar al momento del entierro y subrayar que el polvo triunfa sobre la materia, aunque sea ya un despojo, como dice la sentencia bíblica.

En la quinta estrofa de la misma parte, el peregrino advierte a su mujer que igual que a Edipo lo acompañó en su ceguera, "por la invencible noche", el báculo que lo sostenía, durante su exilio auto impuesto, así de fielmente, le asegura a su viuda: "llevarás mi angustia" y la pregunta sería ¿es la angustia que produce la conciencia de la finitud de la existencia la que ahora acompañará a su mujer,

o se trata, tal vez, de la angustia existencial generada por la ausencia de Dios y la cancelación de una vida transcendente? Y, me llama la atención, sin embargo, que esa voz poética que vaticina todo lo que va a ocurrir después de su muerte, reconozca sus límites, porque sabe que no podrá nombrar más a su amada ni ver su rostro adolorido, lo cual parece que le causa enorme pena: "y no podré invocarte, no podré/ ni contemplar el duelo de tu rostro/." Y eso es lo que verdaderamente interrumpe la muerte: la proximidad sensual, física, del otro.

Por otra parte, en la misma estrofa hay un verso que me sacude porque se relaciona con una parte de la poética de Alí Chumacero: "hermosa cruzarás mi derrotado himno". A mí me parece que a través de la creación de poesía o de cualquier arte, el hombre se asegura un espacio en la posteridad; quizá el artista nunca lo sabrá, porque para que eso ocurra su obra tendrá que probarse al paso del tiempo, pero es una posibilidad y, según sus cualidades expresivas, podrá volverse intemporal y colocarse en el espacio de las obras consagradas. Por eso, me sorprende el adjetivo derrotado que califica al sustantivo himno, a su composición, y que ocupa toda la parte primera del poema. Se me ocurre que quizá, frente a lo irreparable de una pérdida, nada vale, todo es derrota, mejor el silencio: "Regresarás a casa y, si alguien te pregunta, /nada responderás: sólo tus ojos/ reflejarán la tempestad." Versos con los que finaliza la segunda parte del poema. Y en este caso, "tempestad" expresa duelo, dolor, llanto; la parte dolorosa de la vida; pero, además, remite a los ojos del íncipit, que eran los de la joven

virgen que anunciaban el renacimiento a la vida desbordante, inmanejable y fugaz que es la simbolizada en la "tempestad". Así se cierra el ciclo de la vida terrena del poeta, en la mirada de ella.

El tema del juicio final y la vida en el más allá, ocupa la tercera parte del "Responso". Transcribo la primera estrofa:

Ruega por mí y mi impía estirpe, ruega  
a la hora solemne de la hora  
el día de estupor en Josafat,  
cuando el juicio de Dios levante su  
dominio  
sobre el gélido valle y lo ilumine  
de soledad y mármoles aullantes. (121)

Frente a esta escena apocalíptica, el peregrino pide a su mujer –habrá que recordar las virtudes señaladas en la primera parte–, que ruegue por él y por sus hijos a la hora del juicio final. Pero no se trata del juicio anunciado en el Apocalipsis del evangelista, sino el que anuncia Joel en el Antiguo Testamento:

En aquellos días cambiaré la suerte de  
Judá y de Jerusalén. Reuniré todas las  
naciones y las haré descender al valle  
de Josafat. Allí discutiré con ellas la cau-  
sa de mi pueblo y de mi heredad, Israel,  
a quien ellas han dispersado entre las  
naciones, mientras se repartían mi tie-  
rra. Se jugaron a los dados a mi pue-  
blo; cambiaron al niño por la prostitu-  
ta y a la niña la vendieron por vino pa-  
ra emborracharse.<sup>10</sup>

Se trata del mismo contexto en el que se mueve Isaías; Joel anuncia el día de Yavé como el día terrible del juicio final, en que se levantarán los muertos de sus

sepulcros, pero sobre todo juzgará a las naciones que han invadido y corrompido a Israel, su pueblo elegido. Ese día solo serán salvados los que lo hayan respetado y observado las leyes de Yavé; se trata entonces de un juicio para los infieles, en donde cabrían también, echado el tiempo, los cristianos.

Entonces será: "Tiempo de recordar las noches y los días,/ la distensión del alma: todo petrificado/ en su orfandad [...] lejos de vanidad de vanidades." El recuerdo es un tiempo cancelado, en el que no se puede actuar; quizá pueda servir como un alivio pensar que se ha vivido, pero es un consuelo muy pobre y estrecho, por no decir siniestro, apartado de la vanidad siempre en un presente tan ligado a la materia y que en ese momento ya no tiene fundamento ni sentido.

Y bien, pensemos que el peregrino, su mujer y sus hijos han sobrevivido al juicio de Yavé, se han salvado, ¿qué ocurre con la siguiente estrofa?

Acaso entonces alce la nostalgia  
horror y olvidos, porque acaso  
el reino de la dicha sólo sea  
tocar, oír, oler, gustar y ver  
el despeño de la esperanza. (121)

Al parecer no hay salida. Ningún paraíso podría premiar o sustituir el mundo de los sentidos por lo que se deja contemplar "el despeño de la esperanza", la ausencia de la vida trascendente, en términos completamente alejados de la residencia en el mundo. Es en este momento, cuando ella, la viuda, vislumbrará la "fe desvanecida" del peregrino, debida al "pavor de mirar siempre el vacío", lo que se resuelve en la sensación de extrañamiento del peregrino, porque cuando el vacío se apodera de un sujeto, este ya

<sup>10</sup> Joel, 4-1, 2.



no encuentra respuestas en su entorno; el mundo, la realidad, se vuelve más espesa e inabordable. O en palabras de Martin Heidegger: "La angustia se destaca del 'ser en el mundo' en cuanto yecto 'ser relativamente a la muerte'",<sup>11</sup> lo que implica la comprensión de la finitud de la existencia.

El final del poema, un dístico también: "Fiesta de Pascua, en el desierto inmenso/ añorarás la tempestad", me parece que presenta un contenido judeocristiano, pues, por un lado, la Pascua judía, *Peisaj*, representa la fiesta que celebran los judíos en conmemoración del éxodo, la liberación del pueblo de la esclavitud del faraón, lo que significa un renacimiento a la vida en libertad; no obstante, cruzar el desierto para llegar a la tierra prometida, quizás durante la aridez de ese tránsito, la añoranza por la tempestad tenga total sentido. En cambio, en la religión cristiana, la Pascua también es un renacimiento, pero se trata de la resurrección de la carne a la vida eterna y como nadie sabe en qué consistirá esta, la voz poética sugiere que tendrá que ser un lugar muy distinto a la vida terrenal, en donde se echará de menos esta última.

Hablando de la obra de Alí Chumacero afirma Dionisio Morales:

Con todo, no podemos decir que Alí Chumacero sea un poeta religioso, sólo si lo tomamos en el sentido literal de la expresión: cumplidor de su palabra. En una frase de Octavio Paz sobre la obra de Alí está sintetizada magistralmente la zozobra apacentada en sus primeros libros y en parte relevante del tercero, sobre todo en un poema ya clásico de nuestra gran poesía, "Responso del

peregrino": "Su cristianismo es el cristianismo desesperado de la conciencia moderna, en la que la ausencia divina hace más punzante la presencia del mal". En la poesía de Chumacero el mal es sinónimo de destrucción, de vacíos, de ruinas, de polvo, así se haya consagrado a la elevación y a la deificación del amor.<sup>12</sup>

Antes de concluir, me gustaría decir que este acercamiento al "Responso del peregrino" es una de las muchas posibilidades de interpretación que se derivan del mismo poema. Lo que sí me parece evidente es que Alí Chumacero creció en un ambiente religioso que de alguna manera se arraigó en él y, aunque su concepción adulta del mundo se acerque al existencialismo, él se precipitó a buscar un sentido a la finitud de la existencia mediante la construcción de "muro[s] de salvación", a través de la lucidez que genera el conocimiento y manejo del lenguaje: el absoluto compromiso del oficio de ser poeta.

<sup>11</sup> Martín Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 372.

<sup>12</sup> Alí Chumacero, *Amor entre ruinas*, pról. de Dionisio Morales, p. 9.

## Bibliografía

*Biblia*. 12ª edición. Madrid, San Pablo/Verbo Divino, (s. f.) (c 1972)

Chumacero, Alí. *Poesía completa*. Pról. Marco Antonio Campos. México, Premía, 1980. pp. 118-121. (Libros del bicho, 10)

———. *Poesía reunida*. Presentación Mónica Mansour. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991. (Lecturas Mexicanas/ Tercera Serie, 47)

———. *Amor entre ruinas. Poesía amorosa reunida*. Pról. Dionisio Morales. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Centro Cultural Tijuana/ Gobierno del Estado de Nayarit, 1999. ( Ars Amandi)

Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Trad. de José Gaos. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

Labastida, Jaime. "El lenguaje de la poesía", *Primer congreso internacional de literatura. Medio siglo de literatura latinoamericana 1945-1995*. Vol. I, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997. pp. 13-36. (Cultura Universitaria/ Serie ensayo, 67)

Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires, Huascar, 1972.

Tolstoi, León. *Ana Karenina*. Trad. L. Sureda Goytó y A. Santiago Shaw. Barcelona, Bruguera, 1972.